

La pièce de MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot a une illustre parenté. Elle remonte jusqu'à Shakspeare [Shakespeare] et Boccace. Je ne parle pas d'une petite comédie qui fut jouée il y a quelque vingt-cinq ans sur le théâtre des Nouveautés, et qui avait pour titre *Gillette de Narbonne*. Mais vous n'avez qu'à lire la notice qu'un de nos littérateurs les plus distingués, M. Amédée Pichot, a mise en tête de la comédie de Shakspeare [Shakespeare]: *Tout est bien qui finit bien*, au tome neuvième des œuvres complètes du grand poète, publiées par M. Guizot, et vous y verrez qu'un certain conte de Boccace a fourni à Shakspeare [Shakespeare] le canevas de sa comédie, laquelle comédie et lequel conte ont donné plus tard l'idée de *Gillette de Narbonne*, et, en dernier lieu, du *Saphir*. Ce titre de *Saphir* va bien à l'auteur de *la Perle du Brésil*, à Félicien David, un vrai joaillier musical.

Le saphir qui joue un rôle important dans le libretto est un joyau de grand prix qui a été apporté de la Terre-Sainte par un seigneur de Lusignan, et on le voit aujourd'hui briller au doigt de son arrière-petit-fils, le jeune comte Gaston de Lusignan, officier au service de la reine de Navarre. Quoique possesseur de cet anneau et de l'antique château de ses pères, Gaston n'en est pas moins à peu près ruiné, et il n'y a pas à la cour de Navarre de gentilhomme plus endetté, si ce n'est le capitaine Paroles (ce nom est de l'invention de Shakspeare [Shakespeare]), un fanfaron, un vantard, qui agit beaucoup plus de la langue que de l'épée. Ce n'est pas que Gaston ne pût rétablir ses affaires au moyen d'un bon mariage; il est de noble race, agréable, bien tourné, brave et spirituel. Mais si le mariage lui sourit, il n'est pas encore d'âge et d'humeur à sourire au mariage; et quant à son camarade Paroles, il y a à parier que le mariage lui a déjà joué quelque mauvais tour, tant il parle irrévérencieusement de ce nœud sacré!

Cependant on s'entretient à la cour de la cure merveilleuse opérée par une jeune fille sur le roi encore enfant, atteint d'une maladie que l'on croyait incurable. On juge bien que la jeune fille est fort avant dans la faveur de la reine, et qu'elle n'aura pas de peine à obtenir d'elle tout ce qu'elle pourra souhaiter. Or, la jeune fille désire épouser Gaston. Il est vrai qu'Hermine, c'est son nom, fille d'un vassal des Lusignan, a été élevée avec Gaston, qu'elle l'a aimé autrefois et qu'elle l'aime encore. Si Gaston est d'un rang bien supérieur à celui d'Hermine, Hermine est riche, ce qui rétablit à peu près l'équilibre. Gaston, de son côté, ne revoit pas sans émotion celle qu'il a perdue de vue depuis longtemps et qu'il retrouve grandie, embellie, gracieuse et séduisante à souhait. Il lui prend d'abord, comme Horace à Agnès, le ruban rose qu'elle porte à son corsage. Puis il lui écrit pour lui demander un rendez-vous. La lettre est interceptée par la reine. La reine ne veut pas que le rendez-vous ait lieu de la façon dont l'entend Gaston, mais d'une autre manière. En effet, la reine prie Gaston de l'accompagner à la chapelle, et là, devant toute la cour réunie, Gaston se trouve en un clin d'œil marié à Hermine, sans autre forme de procès et sans qu'il ait le temps de se reconnaître.

La cérémonie à peine terminée, Gaston crie à la surprise, à la trahison, et, poussé par le capitaine Paroles, il prend le parti de secouer à l'instant même le nœud conjugal et d'aller rejoindre l'armée française campée auprès de Naples. Il demande ses tablettes et écrit à Hermine une

lettre dans laquelle il lui déclare qu'il ne la reconnaîtra jamais pour femme, à moins que le saphir qu'il porte à son doigt ne tombe, par quelque moyen que ce soit, en la possession de celle qui croit être en droit de s'appeler la comtesse de Lusignan.

Au deuxième acte, nous sommes dans les environs de Naples, où Gaston est arrivé suivi de son page Ollivier et du capitaine Paroles. On s'attend à ce que les Espagnols fassent une tentative sur la ville, et il est convenu qu'à la moindre alarme un feu allumé sur la montagne servira de signal. Gaston vient de recevoir une lettre d'Hermine. Au lieu de se lamenter sur la disparition de son mari, elle en prend joyeusement son parti. Le premier jour, elle a beaucoup pleuré; le second, un peu moins; le troisième jour, elle s'est consolée; le quatrième, elle a ri. Du reste, on s'amuse fort à la cour de Navarre; les fêtes se succèdent et laissent peu de place à l'ennui. Gaston s'attendait à une lettre tout autre. Il est prodigieusement vexé que sa femme se divertisse, et, pour n'être pas en reste de divertissemens, il se met à faire la cour à Fiammetta, la nièce de dame Lucrezia, maîtresse d'une auberge située près du mont Pausilippe. En cet instant, Fiammetta est seule au logis; mais Gaston n'y arrive pas seul, et il s'établit une telle émulation entre Gaston, son page et le capitaine auprès de Fiammetta, que chacun se retire emportant l'espoir ou la promesse d'un rendez-vous. Survient Hermine, la pauvre délaissée, qui a la faiblesse de courir après son fugitif; mais elle a son idée. Dame Lucrezia, la tante de Fiammetta, arrive ensuite. Instruite par cette dernière de l'entreprise des trois galans (dans lesquels, par parenthèse, Hermine n'a pas tardé à deviner son infidèle époux, le page Ollivier et le digne capitaine Paroles), la comtesse et dame Lucrezia s'apprêtent à se substituer à Fiammetta, qu'elles jugent à propos d'enfermer préalablement dans sa chambre. Le premier qui se présente est Gaston, qui s'empare d'Hermine, déguisée sous les habits de Fiammetta, laquelle lui soutire fort agréablement le saphir, ce dont il se console en se disant que sa femme ne l'aura pas. Le second est le capitaine Paroles, qui croit également s'emparer de Fiammetta en prenant dame Lucrezia, sa propre femme légitime, qu'il a plantée là le jour de ses noces. Quant au petit page Ollivier, qui reste à se morfondre, Fiammetta ayant été mise sous clef, il n'a rien de plus pressé que d'aller allumer le feu sur la montagne pour rompre les rendez-vous et se venger en faisant croire à une descente des Espagnols sur la ville.

Un an s'est écoulé, lorsque, au troisième acte, nous retrouvons nos personnages au château de Gaston de Lusignan. Lorsque Gaston y arrive au lieu d'un manoir sombre et abandonné il trouve un palais splendide, animé, plein de luxe, de mouvement et de gaîté.

O dieux hospitaliers, que vois-je ici paraître!

s'écrie-t-il comme Janot Lapin, du bon La Fontaine. Ce qu'il voit paraître, c'est la comtesse de Lusignan, qui s'est installée sans façon dans le château de son mari, et qui donne une fête à la reine et à toute la cour: la comtesse plus belle, plus rayonnante, plus séduisante et plus courtisée que jamais. Voilà Gaston combattu à la fois par l'amour, le dépit et la jalousie. Il veut

obtenir son pardon. — Je vous pardonnerai, dit la comtesse, lorsque vous m'aurez donné votre anneau. — Mais cet anneau, où est-il? Gaston croit l'avoir donné à Fiammetta. Il fait revenir Fiammetta, qui se rencontre là on ne sait comment, ainsi que dame Lucrezia. Fiammetta ne sait pas ce que Gaston veut dire. Quant à dona Lucrezia, une vieille matrone de cinquante-deux ans, serait-ce bien à elle que Gaston aurait offert le bijou? Du reste, il est bien avéré que le soir du rendez-vous dame Lucrezia donnait le bras à son malotru de mari, qu'elle est tout heureuse et tout aise d'avoir retrouvé. Que faire? La reine propose de déclarer la nullité d'un mariage qu'elle a extorqué un peu irrégulièrement à la complaisance de son chapelain. Mais Hermine n'entend pas de cette oreille, et on devine que le saphir finit par se retrouver au doigt de la comtesse, à la grande confusion et à la grande joie de Gaston.

Cette pièce est habilement intriguée. On a pu toutefois signaler, à la première représentation, dans le premier et le troisième actes, quelques longueurs qui ont disparu, m'a-t-on assuré, aux représentations suivantes. Ces longueurs s'expliquent par le fait de la collaboration de trois auteurs, tous les trois hommes de talent et d'esprit, chacun desquels a voulu naturellement mettre du sien, comme aussi cette collaboration à trois s'explique par le choix d'un sujet illustré par les noms de Boccace et de Shakspeare [Shakespeare].

La musique du *Saphir* contient une foule de choses suaves et charmantes, pleines de grâce, de fraîcheur et de poésie. J'hésite pourtant à mettre cette musique sur la ligne de celle de *Lalla-Roukh*, le chef-d'œuvre de Félicien David et à la scène, comme *le Désert* est son chef-d'œuvre au concert. Mais, ces deux ouvrages exceptés, *le Saphir* me paraît devoir tenir le rang le plus distingué dans le catalogue déjà respectable du maître. C'est toujours la même inspiration naturelle et facile, le même don de mélodie, le même art de grouper des effets pittoresques. La muse de Félicien David habite une sphère qui n'est ni très étendue ni fort élevée; mais dans ses limites resserrées, qui lui appartient en propre et où il est parfaitement chez lui, elle est pleine de lumière, de couleurs, de parfums; elle abonde en lointains, en échos, en horizons, en longues échappées, en perspectives riantes. Le compositeur ne prendra pas son vol jusqu'au sublime; il n'aura pas de ces élans qui enlèvent, de ces coups qui ébranlent, de ces gradations irrésistibles qui ne nous laissent pas respirer; il ne transporte ni ne passionne son auditoire; il n'a pas le secret des grandes émotions dramatiques, mais il nous berce, nous fait rêver en nous laissant en possession de nous-même. Si je trouve dans *le Saphir* toutes les qualités de Félicien David, j'y trouve aussi ce qu'on peut appeler ses défauts, je veux dire cette uniformité de procédés, cette ressemblance de cadres, et je ne sais quelle langueur, quelle *morbidezza*, quelle monotonie qui prend sa source dans l'emploi trop fréquent et presque périodique de certaines formes bonnes en elles-mêmes, mais qui ne doivent pas se représenter trop souvent, par exemple ces basses fondamentales, ces pédales beaucoup trop prolongées, servant de fond harmonique à la plupart des ta- // 2 // -bleaux [tableaux] que le compositeur fait passer sous nos yeux, et ces rythmes trop peu variés qui se reproduisent constamment. Ainsi la mesure à six-huit domine à l'excès dans *le Saphir*.

Ces considérations générales sur le talent de Félicien David me dispenseront d'une analyse trop minutieuse des divers morceaux de la partition. Je ne parlerai pas de l'ouverture, empruntée entièrement, sauf les remplissages et les soudures, au finale du premier acte. L'introduction en *mi*, *Amis, voici le jour*, est très brillante et très pompeuse; elle a été redemandée. Du reste, il faut citer tous les morceaux de ce premier acte: le rondeau de Gaston: *En galant chevalier, je sais jurer aux belles*, d'une allure en effet chevaleresque; le chœur de l'entrée de la reine: *Salut à vous, ô notre souveraine!* très mélodique et précédé d'une élégante ritournelle; le duo en *si* bémol de Lusignan et d'Hermine: *Le temps emporte sous son aile*, dont les premières mesures, répétées par les deux interlocuteurs, seraient à elles seules une délicieuse romance; de jolis couplets en *fa* d'Hermine: *Conservez-les pour un plus noble usage*; un air du capitaine Paroles, à trois mouvemens: *Amis, je vous le conseille*; et le finale, dont le début est d'un style grand et noble. C'est ce début qui a formé l'introduction de l'ouverture; le motif de l'allegro en *la* mineur est emprunté à la strette, et la phrase du milieu, en majeur, est reprise tour à tour par la reine et par Hermine. Du reste, la seconde moitié de ce finale me paraît inférieure à la première, où il faut remarquer la lecture de la lettre qui a lieu syllabiquement sur une note, tandis qu'une mélodie pleine d'expression et d'accent se poursuit aux violoncelles et remplace la parole.

Le second acte s'ouvre par un excellent chœur de buveurs: *Enfans de France et de Navarre*, plein de franchise et d'entrain. Il est interrompu par une jolie romance en *sol* mineur de Fiammetta, finissant en *sol* majeur, où le motif est ramené d'une façon charmante par une gamme descendante de la petite flûte. Après la reprise du chœur de buveurs vient un des meilleurs morceaux de la partition, sinon le meilleur; le quatuor *Mon beau page est ici*, un petit chef-d'œuvre de dialogue, d'enchaînement de motifs, d'intérêt scénique, d'esprit et de vivacité. C'est pour le coup que M. Auber dirait que Félicien David est descendu cette fois de son chameau. Toute cette scène du triple rendez-vous nocturne est traitée avec une rare finesse et d'une manière toute française. Ce n'est plus l'Orient avec ses couleurs éclatantes et ses nuits lumineuses; c'est la scène de l'opéra-comique. Tout à l'heure, après l'air d'Hermine: *Je me livrais, pauvre insensée*, dont le premier mouvement, à mon sens, l'emporte beaucoup sur le second, nous reviendrons, dans le finale, à la rêverie, aux doux murmures de l'orchestre, aux harmonies mystérieuses, surtout après que le triton *si* bémol, *la* bémol aura résonné dans le grave aux instrumens à vent. Il y a là des choses délicieuses, des délicatesses d'instrumentation, des combinaisons poétiques qui nuisent un peu à l'effet du chœur final. Ce dernier morceau, succédant à ces divers tableaux, a, malgré la plénitude de sa résonance, je ne sais quelle teinte prosaïque. Dans le troisième acte, nous signalerons la scène orchestrale et vocale du bal, mélodie ravissante en *la*, qui se balance amoureusement en passant du majeur au mineur et dont le tour a quelque chose d'antique; deux ou trois airs de ballet, de ces airs comme Félicien David les sait faire, et qui ont leur type invariable dans la danse des almées du *Désert*; de jolis couplets d'Hermine: *Un beau seigneur au doux langage*; un charmant trio syllabique en *ré* mineur; de délicieux couplets de Fiammetta, dont le refrain est:

La plus belle fille du monde
Ne peut donner que ce qu'elle a;

enfin d'autres couplets de Gaston, accompagnés en accords plaqués, autant de morceaux excellents, d'un style toujours éminemment musical et scénique tout à la fois.

Je ne doute pas, pour ma part, que cette partition de David, assurément une de ses plus distinguées, ne gagne beaucoup à être entendue, qu'elle n'ajoute encore à la popularité dont jouit le nom du compositeur, et que nous ne voyions bientôt se réformer plusieurs jugemens évidemment trop précipités.

M^{lle} Cico remplit le rôle d'Hermine avec une grande distinction et une grâce exquise; son chant est doux et pur; malheureusement son organe trahit parfois ses efforts. La charmante actrice ne sera probablement pas fâchée qu'on lui fasse compliment sur les trois ou quatre toilettes sous lesquelles elle apparaît et qui sont d'une grande richesse et du meilleur goût. M^{lle} Baretti est une fort jolie reine; moins reine toutefois que jolie; quand elle est en scène avec M^{lle} Cico, les rôles semblent intervertis. Montaubry se montre très habile chanteur dans le rôle de Gaston. Il est de ces acteurs qui non seulement se font applaudir dans les passages brillants de leur rôles, mais qui inspirent à l'auditeur ce sentiment sans lequel le spectacle ne saurait être un plaisir, à savoir une complète sécurité. M^{lle} Girard a de la grâce et de la gentillesse dans le rôle de Fiammetta; elle joue et elle chante à ravir. M^{lle} Révilly, si bonne actrice d'ailleurs, exagère peut-être un peu trop le côté grotesque du rôle de dame Lucrezia. Quant à Gourdin, le capitaine Paroles, il se démène et fait de grands efforts pour être amusant et léger; mais il chante en vrai artiste. Les décors et les costumes sont fort beaux et d'une grande richesse. La mise en scène fait beaucoup d'honneur à MM. de Leuven et Kitt. L'orchestre et les chœurs sont excellents, et M. Tilmant est toujours ce chef expérimenté que nous connaissons de vieille date.

En attendant que je reprenne la plume pour vous parler du nouvel opéra, *la Duchessa di San-Giuliano*, qui nous est annoncé à la salle Ventadour, je dois songer à régler mes comptes avec le Théâtre-Italien. M^{lle} Adelina Patti vient de nous quitter. Malgré les rigueurs d'un hiver interminable, le beau rossignol n'a jamais célébré un plus beau printemps d'une voix plus éclatante et plus riche. Le voilà envolé vers d'autres climats.

Souvent j'écoute encor quand le chant a cessé.

A défaut des accens du rossignol, nous avons pu saisir quelques échos lointains d'une voix jadis bien belle, sympathique et pénétrante, la voix de M^{me} Frezzolini, et prêter l'oreille au chant mélodieux, libre, frais et pur d'une touche jeune fauvette, la nièce de Fraschini, M^{lle} Vitali, qui nous a fait admirer son talent charmant et sa grâce ravissante dans *Rigoletto* et dans *Don Pasquale*, et qui, de fauvette, deviendra, nous n'en doutons pas,

rossignol à son tour. C'est donc une bien grande rareté (*rara avis*) qu'un gosier de trois mille francs par représentation, de cent cinquante mille francs par saison et de trois cent mille francs par an! Oui, mais enfin il n'est pas dit que cette merveille ne puisse se montrer une seconde fois dans ce siècle de prodiges de toutes sortes et de millions.

Si M^{lle} Vitali nous console un peu de l'absence de M^{lle} Patti, si Zucchini a remplacé Scalese, qui donc nous remplacera M^{me} de La Grange qui, dès son arrivée à Madrid, a excité l'enthousiasme dans *Rigoletto*, dans *Norma*, dans *Lucrezia* et dans *Don Pasquale*, et à qui M. Bagier a confié la direction des études du *Prophète*, où elle chantera le rôle de Fidès? Ainsi, tandis que Paris saluera et que toute l'Europe viendra successivement à Paris saluer l'avènement de *l'Africaine*, les Madrilènes auront pour dédommagement la partition du *Prophète* et ce beau rôle de Fidès interprété par M^{me} de La Grange.

Que je voudrais maintenant pouvoir faire une halte dans tous les lieux où l'on fait de la musique instrumentale, grande et petite, et par ces mots je n'entends parler que du nombre d'exécutans que ces œuvres comportent, car les quatuors de Beethoven que vous entendez de quinzaine en quinzaine résonner sous les archets frémissans de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabattier, sont des œuvres aussi grandes que les plus belles symphonies du même maître; car la sonate en *fa* mineur pour piano seul, que nous avons applaudie ces jours derniers sous les doigts de M. Duvernoy, est une œuvre aussi grande que si elle avait été écrite pour cent instrumens; une œuvre aussi grande que ce sublime concerto en *mi* bémol de Beethoven, que le même M. Duvernoy nous a fait entendre chez Erard!

Que je voudrais pouvoir dire l'effet qu'a produit sur moi cette symphonie avec chœur, le dernier et sublime effort de l'art musical au dix-neuvième siècle, création immense, conception étonnante, destinée à dévoiler à nos neveux le secret du développement, non de la «musique de l'avenir», mais de l'art futur; — dont les trois premiers morceaux (purement symphoniques) ont été exécutés aux concerts populaires de Padeloup, et qui a été jouée en son entier au dernier concert du Conservatoire! Quelle musique entendre après de pareils accens? Aucune. Il faut fermer l'oreille à tout le reste du programme; ou, mieux, aller respirer l'air, s'égarer dans la campagne si l'on peut, recueillir ses impressions dans la solitude et les savourer longtemps.

Mais il faut songer un peu aux artistes contemporains, dire un mot d'encouragement à M. Echsner, par exemple, dont les compositions, tant instrumentales que vocales, qu'il nous a fait entendre avec le concours de MM. Colblain, Norblin, Lebrun et une très élégante pianiste, M^{lle} C. Lévy, attestent un musicien habile, un esprit sérieux et distingué; à M^{lle} Paule Gayrard, qui a joué, dans son concert chez Erard, avec autant de force que de grâce, la sonate en *ut* dièse de Beethoven, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et l'ouverture d'*Obéron*, transcrite pour le piano par Schuloff; aux deux grands violonistes, les frères Alfred et Louis Holmes; à M. de La Nux, un admirable pianiste, peut-être le pianiste classique par

excellence, qui a fondé la *Société des trios anciens et modernes*, en s'adjoignant M. White, un violoniste plein de chaleur et de finesse, et M. Lasserre, un violoncelliste délicieux. Avec quelle perfection ces trios virtuoses ont rendu le deuxième trio en *sol* mineur de M. B. Damcke, l'une des plus belles œuvres de l'art actuel! Non, le grand art classique n'est pas mort!

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	19 MARS 1865
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	OPÉRA-COMIQUE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Première représentation de <i>Saphir</i> , opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven, Michel Carré et Hadot, musique de M. Félicien David.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None